Ligia

# *Transition baroque*

## Joseph Bodin de Boismortier

*Jean-Louis Charbonnier* ~ *Claire Giardelli*

*Pièces de viole de 1730* — *Sonates pour violoncelle de 1734*

# *Transition baroque*

## La fin d'un règne
## Une révolution en marche

*"...la Viole, qui ne diffère seulement de la Voix humaine qu'en ce qu'elle n'articule pas les paroles, il faut aussi avouer qu'elle estait dès le commencement du monde l'objet de la recherche des hommes (...). On peut juger que si Adam avait voulu faire un Instrument, il aurait fait une Viole."*

**Jean Rousseau,** *Traité de la Viole,* Paris 1687

*"...La seule Basse-de-viole a déclaré la guerre au Violoncelle qui a remporté la victoire; & elle a été si complette, que l'on craint maintenant que la fameuse Viole, l'incomparable Sicilienne, ne soit vendue à quelques inventaires à prix médiocre, & que quelque Luthier profane ne s'avise d'en faire une enseigne."*

**Ancelet**
*Observations sur la musique, les musiciens et les instrumens,*
Amsterdam 1757

## Trente et Unième œuvre de Mr Boismortier - 1730
### Diverses pièces de viole avec la basse chiffrée

TRENTE ET UN.^E ŒUVRE
de M.^r Boismortier.
Contenant
DIVERSES PIECES DE VIOLE
avec la Baße chiffrée
SE VEND A PARIS.

**Jean-Louis Charbonnier**
*Basse de viole "Ste Colombe" de Pierre Jaquier (1991)*
*archet de Craig Ryder*

**Paul Rousseau**
*Basse de viole "Thalie" de Pierre Jaquier (2003)*
*archet de Daniel Latour*

**Mauricio Buraglia**
*Théorbe à 14 chœurs de Joël Dugot (1984)*
*copie de Mateo Sellas*

**Pierre Trocellier**
*Clavecin Antony Sidey*
*prêté gracieusement par Anne-Carolle et Yves Denès*



## Trente et Unième œuvre de Mr Boismortier - 1730
### Diverses pièces de viole avec la basse chiffrée

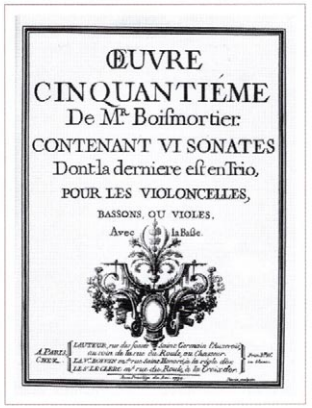
CD 1 ~ 66'44

| | | |
|---|---|---|
| *01 - Prélude.* Lentement | *1'47* | ✦ ***Suite en E,*** si, mi |
| *02 - Allemande* | *1'50* | |
| *03 - Air.* Gracieusement | *1'26* | |
| *04 - Gavotte en Rondeau* | *1'22* | |
| *05 - Menuet* | *1'17* | |
| *06 - Prélude.* Lentement | *1'45* | ✦ ***Suite en C,*** sol, ut |
| *07 - Allemande* | *2'30* | |
| *08 - Sicilienne en Rondeau* | *2'45* | |
| *09 - Prélude.* Lentement | *0'32* | ✦ ***Suite en R,*** la, ré |
| *10 - Gavotte* | *1'32* | |
| *11 - Le Majestueux. Rondeau.* Gravement | *4'12* | |
| *12 - La Moderne. Courante.* Vivement | *2'00* | |
| *13 - Le Brut. Rondeau.* Pesament | *3'30* | |
| *14 - Gigue* | *2'00* | |
| *15 - L'Ingénu. Rondeau.* Gracieusement | *2'35* | |
| *16 - Sarabande* | *2'00* | |
| *17 - Paysane* | *1'27* | |
| *18 - Menuet* | *0'56* | |

| | | |
|---|---|---|
| *19 - Prélude.* Lentement | *2'50* | ✦ ***Suite en G,*** ré, sol |
| *20 - Gavotte* | *0'58* | |
| *21 - Le Supliant. Rondeau.* Doucement | *2'30* | |
| *22 - Allemande.* Gayment | *2'00* | |
| *23 - L'Adulateur. Rondeau.* Modérement | *2'30* | |
| *24 - Sarabande* | *1'00* | |
| *25 - Menuet* | *0'47* | |
| *26 - Rigaudon I et II* | *2'29* | |
| *27 - Prélude.* Lentement | *3'42* | ✦ ***Suite en A,*** mi, la |
| *28 - Musette en Rondeau* | *2'00* | |
| *29 - Menuet. L'Hercule* | *1'06* | |
| *30 - Gigue* | *2'24* | |
| *31 - Sarabande* | *1'57* | |
| *32 - Gavotte* | *1'20* | |
| *33 - Rondeau.* Modérement | *2'40* | |

## Œuvre Cinquantième de Mr Boismortier - 1734

Six sonates dont la dernière est en trio pour les violoncelles, bassons ou violes avec la basse




**Claire Giardelli**
*Violoncelle de Pierre Jaquier*
*archet anonyme du XVIII[e] siècle et archet de Craig Ryder, Paris 2010*

**Claire Gratton**
*Violoncelle de Sylvain Rusticoni 2006*
*sur un modèle de Francesco Ruggieri*
*archet de Charles Riché*

**Marie Hervé**
*Basson d'Olivier Cottet, 2009*
*copie du modèle allemand Eichentopf de 1720*

**Laure Vovard**
*Clavecin de David Boinnard*
*copie d'un anonyme français XVII[e], emplumé*

**Jean-Louis Charbonnier (Sonate en trio)**
*Basse de viole "Syrinx" de Pierre Jaquier (1981)*
*archet de Daniel Latour*

## Œuvre Cinquantième de Mr Boismortier - 1734

Six sonates dont la dernière est en trio pour les violoncelles, bassons ou violes avec la basse

CD 2 62'38

| | |
|---|---|
| *01 - Andante puis Staccato* ..... *1'26* | ✦ ***Sonata Prima*** |
| *02 - Allemanda.* Allegro ..... *2'46* | |
| *03 - Aria.* Affettuoso ..... *2'38* | |
| *04 - Gavotta.* Presto ..... *2'43* | |
| *05 - Largo* ..... *3'27* | ✦ ***Sonata Secunda*** |
| *06 - Allemanda.* Allegro ..... *2'55* | |
| *07 - Largo* ..... *1'44* | |
| *08 - Giga.* Staccato ..... *2'07* | |
| *09 - Moderato* ..... *2'30* | ✦ ***Sonata Terza*** |
| *10 - Corrente* ..... *2'34* | |
| *11 - Aria.* Affettuoso ..... *2'48* | |
| *12 - Minoetto con variatione* ..... *4'50* | |
| *13 - Andante* ..... *3'00* | ✦ ***Sonata Quarta*** |
| *14 - Allegro* ..... *2'34* | |
| *15 - Sarabanda* ..... *1'59* | |
| *16 - Giga* ..... *1'45* | |
| *17 - Largo* ..... *3'08* | ✦ ***Sonata Quinta*** |
| *18 - Gavotta* ..... *1'35* | |
| *19 - Largo* ..... *1'00* | |
| *20 - Allegro* ..... *2'55* | |
| *21 - Largo* ..... *3'50* | ✦ ***Sonata Sexta en trio*** |
| *22 - Allegro* ..... *3'35* | |
| *23 - Largheto* ..... *1'37* | |
| *24 - Allegro* ..... *2'50* | |

# Transition baroque

*par Jean-Louis Charbonnier*

Pendant très longtemps, la viole de gambe fut considérée comme l'ancêtre du violoncelle : comme s'il avait suffi d'ajouter une pique et de retrancher quelques cordes au premier instrument pour qu'existe le second.

Mais il s'agit là en fait de **deux familles bien distinctes**, et qui apparaissent conjointement au début de la Renaissance. Pendant près de deux siècles, c'est la basse de viole qui aura la préférence, mais quand la basse de violon sera transformée en violoncelle, instrument qui sut, au début du XVIII[e] siècle, s'adapter rapidement aux nouvelles exigences de la musique, la concurrence deviendra tendue.

C'est donc dans cette première moitié du XVIII[e] siècle que le dernier "combat" aura lieu, qui laissera définitivement l'avantage à la famille du violon et fera disparaître celle qui eut tant d'honneur à la cour de **Louis XIV**.

À l'époque où la France est encore divisée entre le style français de la suite instrumentale, imposé par **Louis XIV** et **Lully**, son surintendant de la musique, et le style italien de la sonate, **Joseph Bodin de Boismortier** se montre sans parti-pris en introduisant dans ses compositions les deux styles, évolution inévitable du style instrumental au début du XVIII[e] siècle. **Les Œuvres 31 et 50** ici choisis nous font découvrir deux mondes : d'un côté, celui du Grand Siècle, illustré par l'instrument qui fit la gloire de **Marin Marais**, violiste à la cour du Roi-Soleil pendant plus de trente ans et grand défenseur de la suite instrumentale à la française ; et, de l'autre, le nouveau style de musique proposé par les Italiens et longtemps proscrit en France, avec les instruments plus modernes de la famille du violon.



Cette division connaît une phase ultime avec **la querelle des Bouffons – ou guerre des Coins –**, controverse parisienne qui a opposé au cours des années 1752-1754 les défenseurs de la musique française, groupés derrière **Jean-Philippe Rameau** (coin du Roi), et les partisans d'une ouverture vers d'autres horizons musicaux, réunis autour du philosophe et musicologue **Jean-Jacques Rousseau** (coin de la Reine), désireux d'italianiser l'opéra français.

## Un peu d'histoire

C'est en effet dès le XVI[e] siècle que se constituent les deux familles (celle de la *viola da braccio*, issue du rebec, et celle de la *viola da gamba*, transformation d'un instrument à cordes pincées, la vihuela, par l'utilisation d'un archet pour frotter ses cordes). La famille des violes de gambe, considérées dans les cours italiennes de la Renaissance comme des instruments plus nobles que ceux de la famille des *viola da braccio*, sera mise en valeur et laissera peu de place à la basse de la famille du violon.

De la position posée sur les genoux, telle une guitare, lui vient sa tenue particulière de l'archet par les crins. C'est en Italie, au XVI[e] siècle, que l'on positionne l'instrument entre les jambes, "à l'italienne" – d'où son nom de *viola da gamba*, qui la différencie de la *viola da braccio* –, et qu'on lui voit ajouter une sixième corde. C'est aussi à cette époque qu'apparaissent toutes les tailles de la famille, du dessus à la contrebasse, en passant par la ténor et la basse. La technique, identique pour chaque registre, permet à l'instrumentiste de jouer de tous ces instruments.

Cet instrument moderne (à l'époque), aux nombreuses possibilités harmoniques, qui peut aussi doubler les voix et se constituer en *consort*, va envahir toutes les cours d'Europe et en particulier l'Angleterre où, sous le règne d'**Élisabeth I**, il connaîtra son âge d'or, avec de nombreux compositeurs, luthiers et joueurs.

## La suprématie des violes durera plus d'un siècle

En France, la famille des violes de gambe résistera très longtemps. Quand **André Maugars**, grand violiste français du début du XVII[e] siècle et virtuose de l'improvisation harmonique, part en Italie pour retrouver les créateurs de son instrument, il comprendra que les Italiens sont passés à une autre esthétique et que le style italien a évolué : la naissance de l'opéra, la sonate instrumentale, l'engouement pour le clavecin et le violon annoncent un grand changement, et, par là-même, la disparition de la famille des violes. Mais **Louis XIV** rejette l'influence de l'art italien ; désireux de créer un style spécifiquement français, il privilé-

*La suprématie des violes durera plus d'un siècle*

gie la viole, laquelle sera perfectionnée pour prendre une place encore très importante grâce à des maîtres tels que **Sainte Colombe**, **Marin Marais**, **Forqueray**, qui lui donnent ses lettres de noblesse en en faisant un instrument virtuose, retardant ainsi l'usage du violoncelle à la cour de France.

C'est à cette époque que le violon prendra sa forme définitive grâce aux grands luthiers tels qu'**Amati** puis **Guarneri** et **Stradivari**. Le modèle du violon italien n'évoluera plus dans sa forme jusqu'à aujourd'hui. En revanche, l'instrument s'adaptera par de continuelles transformations.

## Le violoncelle prend sa place

La grande invention qui valorisa la basse de la famille du violon (instrument à quatre ou cinq cordes) eut lieu à la fin du XVII[e] siècle : les grands luthiers italiens créent une réduction de la basse, jugée trop encombrante et peu maniable. L'instrument se tient entre les jambes.

À l'origine uniquement destiné à tenir le rôle de basse d'accompagnement, *il violoncello* parvient au rôle de soliste avec des pièces de **Gabrieli**, **Frescobaldi**, et s'impose avec **Vivaldi** (1678-1741), qui lui dédie vingt-sept concertos et onze sonates avec la basse continue, **Jean-Sébastien Bach** avec les six suites pour violoncelle seul, **Luigi Boccherini** (1734-1805), violoncelliste virtuose, qui le dote de quelques concertos. Enfin, **Boismortier** sera l'un des premiers compositeurs à s'intéresser à l'instrument en France.

Trop proche de la basse de viole, le violoncelle aura longtemps souffert de la concurrence et de la comparaison avec l'instrument à frettes, lequel laissera définitivement la place à son rival au cours du XVIII[e] siècle.

L'instrument connaîtra des transformations régulières qui l'adapteront à l'évolution de la musique et des sensibilités. Il se stabilisera définitivement dans sa version à quatre cordes au XVIII[e] siècle. Jean-Sébastien Bach sera sans doute le dernier compositeur à écrire pour la basse de violon à cinq cordes.



## L'avis des musiciens de l'époque

**Jean ROUSSEAU,** *Traité de la Viole*, Paris 1687

*"Les premiers hommes s'estant attachez à imiter la Voix humaine par l'artifice de plusieurs instruments faits de différentes manières, cherchaient sans doute celuy qui l'imiterait le mieux, et comme on ne peut contester que jamais instruments n'en a approché de plus près que la Viole, qui ne diffère seulement de la Voix humaine qu'en ce qu'elle n'articule pas les paroles, il faut aussi avouer qu'elle estait dès le commencement du monde l'objet de la recherche des hommes (...). On peut juger que si Adam avait voulu faire un Instrument, il aurait fait une Viole."*

**Michel CORETTE,** *Méthode théorique et pratique pour apprendre en peu de tems le Violoncelle dans sa perfection*, Paris, 1741

*"Depuis environ vingt cinq ou trente ans, on a quitté la grosse basse de Violon montée en Sol pour le Violoncelle des Italiens, inventé par Bononcini présentement Maitre de Chapelle du Roi du Portugal, son accord est d'un ton plus haut que l'ancienne basse, ce qui lui donne beaucoup plus de jeu.*

*"Le Violoncelle est beaucoup plus aisé à jouër que la basse de violon des anciens, son patron étant plus petit, et par conséquent le manche moins gros, ce qui donne toute liberté pour jouër les basses difficiles, et même pour exécuter des pièces qui font aussi bien sur cet instrument que sur la viole.*

*Quoy que la plupart des Autheurs de Sonates et Cantates du commencement de ce siècle ayent composé les basses pour les violes (car avant que le violoncelle fût inventé, les grosses basses ne joüoient guère que dans les Musiques à grand chœur), cela n'empêche cependant pas que le Violoncelle ne les joüe avec applaudissement ; ce qui ne sert pas peu à diminuer le succès de la Viole qui a brillé en France depuis Sainte Colombe, Maître de Viole qui a ajouté la 7[e] corde, jusqu'à l'heureuse arrivée du violoncelle à Paris par Messieurs Batistin Struck et l'Abbé, tous les deux Virtuoses."*

*"(…) les jaloux du Violoncelle perdront toujours leurs tentatives contre les progrès qu'il fait tous les jours ; au reste il a pour lui toutes les oreilles sensibles à l'harmonie, aussi les voix sont-elles charmées d'être accompagnées par lui, attendu que rien ne les fait tant briller que l'accompagnement de cet instrument sonore qui articule bien ses sons, parle net et distinctement ; bien différent de ces instrumens qui ne font que Cymbaliser et nazonner, auquels il faudroit à chaque instant demander le nom de la note qu'ils viennent de joüer : l'oreille n'ayant entendu qu'un bruit confus, ce qui empêche d'entendre toute la beauté de l'harmonie, dont la basse est le principal objet."*

**ANCELET**, *Observations sur la musique, les musiciens, et les instrumens*, Amsterdam, 1757

*"Parlons maintenant du Violoncelle, qui est sans contestation un des plus beaux Instrumens, & celui qui a le plus de ressource, puisque l'on peut l'employer généralement partout. On ne peut trop approuver les Amateurs & les Professeurs qui, par la bonté de leurs caractères, ont choisis & se sont voués à l'accompagnement. Peut-on jouer un rôle plus utile à la Société ? Toujours patients, dociles & cependant indispensables, ils ne sont occupés qu'à faire valoir les autres & à se faire des amis. La seule Basse-de-viole a déclaré la guerre au Violoncelle qui a remporté la victoire ; & elle a été si complette, que l'on craint maintenant que la fameuse Viole, l'incomparable Sicilienne, ne soit vendue à quelque inventaire à prix médiocre, & que quelque Luthier profane ne s'avise d'en faire une enseigne."*

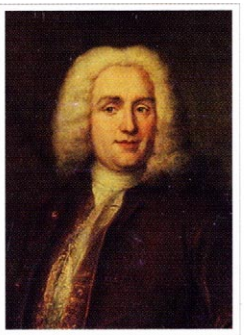
*"(…) La Basse-de-Viole est donc maintenant reléguée dans les cabinets des vieux Partisans de l'ancienne Musique, qui, après s'être amusés toute leur vie, semblent vouloir perpétuer leur goût en inspirant à leurs enfans, & surtout aux jeunes Demoiselles, de préférer par décence le Pardessus de Viole aux autres Instrumens, comme s'il étoit moins honnête de mettre un Violon sur l'épaule qu'un Pardessus entre les jambes.*

*L'on doit convenir que la Basse-de-Viole a des agrémens, & que si elle est bannie des grands Concerts, par rapport à la faiblesse du son, elle est fort agréable dans la chambre, surtout avec le Clavecin, si l'on choisit des pièces dans lesquelles Forcroix n'a trouvé personne qui puisse l'égaler…"*

*"Forcroix est le seul géant qui combat pour elle. Cet excellent homme, né avec des talens supérieurs, nous fait continuellement regretter, lorsqu'on entend sa prodigieuse exécution, qu'il ait employé son tems à cultiver un Instrumen si ingrat. Il s'est servi de tous les moyens d'en tirer partie : il a essayé bien des différentes formes & constructions ; il a voulu retrancher des cordes qui surchargent la table de l'Instrumen : malgré toutes ses recherches, il a été obligé de conserver la même chanterelle."*



# Joseph Bodin de Boismortier



## La vie

**Joseph Bodin de Boismortier** est né le 23 décembre 1689 à Thionville. Son père, **Étienne Bodin** (1652-1730), dit "Boismortier" lors de son mariage en 1687, était un ancien militaire originaire des confins du Berry et de la Touraine (Selles-sur-Nahon), près de Châteauroux. Il entre en garnison au régiment du Soissonnais cantonné à Thionville et obtient une dispense de ses obligations militaires afin d'épouser, le 7 avril 1687, **Lucie Gravet** (1665-1738), une jeune fille du cru. Il met à profit la tradition familiale en devenant marchand confiseur, à l'ombre de la cathédrale Saint-Étienne de Metz.

Nous savons peu de chose sur l'enfance de Joseph. C'est sans doute en 1702 qu'il chante avec son frère, à l'église Saint-Gorgon de Metz, certaines parties du motet *Parce mihi Domine* de **Joseph Valette de Montigny**. Ce dernier, originaire de Béziers, était venu en Lorraine dans la suite du **vicomte d'Andrezel**, conseiller du Grand Dauphin, et nommé depuis 1701 subdélégué à l'Intendance d'Alsace. Il est à supposer que ce musicien a eut une importance capitale dans la suite de la vie de Boismortier, le jeune homme composant sans doute ses premières pièces en Lorraine. Pour fuir l'avenir de confiseur qui l'attendait, Boismortier a sans doute accepté, en 1713, de s'expatrier en Catalogne. Il arrive à Perpignan comme receveur de la Régie royale des tabacs pour les troupes en Roussillon, sans doute grâce aux recommandations de **Joseph Valette de Montigny**.

En place dans le quartier Saint-Jean de Perpignan, **Boismortier** épouse le 20 novembre 1720, à la cathédrale, **Marie Valette**, nièce de son professeur languedocien et fille d'orfèvres grassement enrichis. Il s'établit alors dans la demeure familiale, maison dont il ne tarde pas à hériter au décès de son beau-père, le 18 mars 1722.

Le 15 novembre de la même année voit le jour la première fille du compositeur, **Suzanne**, appelée à un avenir littéraire aussi doré que celui, musical, de son père. Le **vicomte d'Andrezel** ayant suivi **Boismortier** et **Montigny** dans l'antique capitale catalane pour y exercer la charge d'intendant en Roussillon, **Cerdagne** et **comté de Foix**, il profite de son influence pour inciter **Boismortier** à envoyer,

dès 1721, à l'éditeur parisien **Christophe Ballard** un premier air sérieux et à boire pour tester le marché. La réussite est au rendez-vous, ce qui décide le compositeur à quitter ses fonctions et à se lancer dans l'aventure. Il quitte Perpignan et, sur le chemin qui le mène à Paris durant l'hiver 1723, fait une courte halte au château de Sceaux, chez la **duchesse du Maine**. Il y rencontre notamment **Nicolas Bernier, Joseph Mouret** et **Charles Hubert Gervais**.

Il s'établit alors rue Saint-Antoine, derrière la barrière des Sergents, devant les Grands-Jésuites, quartier où reviendra d'ailleurs son épouse (elle y sera inhumée). Il obtient un premier privilège d'impression, le 29 février 1724, qui lui permet de publier quatre livres de sonates à deux flûtes sans basse, sorte de choix de ses meilleurs essais.

C'est alors le début d'une carrière exemplaire, totalement dégagée des nécessaires protections que ses collègues **Naudot, Braun, Blavet, Corrette** ou **Leclair** ne rechignaient pas à accepter. **Boismortier** met un point d'honneur à ne devoir sa réussite qu'à lui seul. Tout juste s'autorise-t-il à publier en préface à son Œuvre premier une pseudo-dédicace à d'**Andrezel**, ce qui n'est en fait qu'une marque d'amitié sincère. Plus encore que ces hommages nécessaires, ce sont les nombreux poèmes que **Boismortier** choisira de publier en tête de ses ouvrages qui achèveront de dresser de lui un portrait des plus attachants. Flattant les dames, rencontrant les plus grands noms de la noblesse parisienne, parcourant les salons vêtu de son plus bel habit doré, homme jovial, plaisant et de bonne compagnie, **Boismortier** ajoutait à son talent de compositeur celui de poète, comme nous le laissait entendre **Jean-Benjamin de Laborde** :

*"Il faisait des vers à la manière de Scarron, dont quelques-uns couraient dans les sociétés..."*

Vers 1753, il se retire dans sa propriété de La Gâtinellerie, acquise quelques années plus tôt, où il meurt le 28 octobre 1755. Il est inhumé dans la nef de l'église de Roissy-en-Brie. Son épouse reviendra rue Saint-Antoine à Paris et vendra la propriété. Ses filles continueront à gérer les nombreuses rééditions à succès des œuvres de leur père jusqu'en 1771. Elles demeuraient rue Percée, face à l'église Saint-Paul-Saint-Louis.

## L'œuvre

Comme ses contemporains **Michel de La Barre** et **Hotteterre**, **Boismortier** compose de nombreux duos pour l'instrument dont il joue, la flûte traversière, s'inscrivant dans un mouvement pastoral et populaire prisé de la noblesse et de la bourgeoisie, lesquelles se piquent de jouer dans leurs salons, pour une société choisie, quelques sonates ou duos bien spirituels.

*"Les instrumens auxquels on s'attachoit le plus en ce temps-là à Paris, sont le Clavessin et la Flûte traversière ou Allemande. Les François jouent aujourd'hui de ces instrumens, avec une délicatesse non pareille"*

De là est venue la réputation mercantile de **Boismortier**, privilégiant la quantité à la qualité, relayée une nouvelle fois par l'infatigable **Laborde** :

*"Boismortier parut dans le tems où l'on n'aimait que la musique simple et fort aisée. Ce musicien adroit ne profita que trop de ce goût à la mode et fit pour la multitude des airs et des duos sans nombre, qu'on exécutait sur les flûtes, les violons, les haubois, les musettes, les vielles, etc... Cela eut un très grand débit ; mais malheureusement il prodigua trop de ces badinages harmoniques, dont quelques-uns surtout étaient semés de saillies agréables. Il abusa tellement de la bonhomie de ses nombreux acheteurs qu'à la fin on dit de lui : Bienheureux Boismortier, dont la fertile plume/Peut tous les mois, sans peine, enfanter un volume. Boismortier pour toute réponse à ces critiques, disait : Je gagne de l'argent."*

Au sein d'un catalogue de près de 130 recueils répertoriés, peu d'instruments échappent à sa plume, et presque aucune forme musicale ne lui reste ignorée. On compte ainsi dans son catalogue bien évidemment des œuvres pour flûte traversière, mais aussi pour flûte à bec, hautbois, violon, violoncelle, viole de gambe, musette, vielle à roue, basson, par-dessus de viole, clavecin, sous forme de suites, sonates, duos, trios, quatuors, quintettes et concertos les plus divers. Poussant l'art et la manière à un degré rarement égalé, Boismortier sait également marier les timbres et mélanger les sonorités au sein de ces formes. La musique vocale retient de même toute son attention puisqu'il compose cinq opéras, six petits motets, quatre grands motets, deux cycles de quatre cantates françaises, un recueil de cantatilles et, surtout, près de quatorze volumes d'airs à une ou plusieurs voix.

*"Boismortier passera toujours parmi les connaisseurs pour un bon harmoniste : ses ouvrages sont nombreux et presque tous gravés. Quoiqu'ils soient oubliés depuis longtemps, quelqu'un qui voudrait se donner la peine de fouiller cette mine abandonnée pourrait y trouver assez de paillettes pour former un lingot"*, nous dit Laborde.

## Les recueils pour violoncelle, basson ou viole

Huit des recueils de **Boismortier**, les Œuvres 14, 26, 40, 66 et 88, sont écrits pour l'un ou l'autre de ces trois instruments, sans qu'apparaisse de spécificités particulières à chacun. Comme pour beaucoup de ces compositions, **Boismortier** permet par l'écriture à chaque interprète de le destiner à son instrument. En revanche, les Œuvres 10 et 31 sont destinés sans ambiguïté à la viole. Le premier, les *Sonates à deux violes*, édité en 1738, le second, intitulé *Trente et unième œuvre de M. Boismortier contenant diverses pièces de viole avec la basse chiffrée*, édité en 1731, sont de véritables hommages à **Marin Marais**, revus et corrigés par l'un des amis proches de **Boismortier**, le Parisien **Louis de Caix d'Hervelois**, qui partagera la même adresse, en 1736, que notre Lorrain-Catalan : *rue du Jour, vis-à-vis le grand Portail St Eustache au cigne de la croix.*

Si l'Œuvre 50 est intitulé *Œuvre cinquantième contenant six sonates dont la dernière est en trio pour les violoncelles, bassons ou violes avec la basse...*,

l'écriture, très "violoncellistique", nous en confirme la destination.

Les contacts du compositeur avec le Bordelais **Pierre Labbé**, violoncelliste réputé de l'époque, sont attestés par l'Avertissement à l'Œuvre 26 : *"Comme je ne joue pas assez bien du violoncelle pour juger moi-même de ces pièces, j'ai prié Monsieur L'abbé que l'on connait célèbre pour cet instrumen de les examiner. C'est par son approbation que je me suis déterminé à les donner au public de qui je souhaite le même avantage."*

Cet ouvrage, publié en 1734, est plus mûr et plus complexe que l'Opus 26, édité en 1729. **Boismortier** a choisi une forme nettement italianisante de sonates, où se cache, malgré la dénomination italienne de leurs mouvements *sarabanda, gavotta, giga…*, quelques danses françaises.

Pour garder l'esprit original du compositeur, nous avons choisi d'interpréter la dernière sonate en trio de ce cahier avec les trois instruments cités dans le titre de l'ouvrage.

## Claire Giardelli

Après des études au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Rouen, avec **Robert Duval** puis au CNSM de Paris dans la classe de **Bernard Michelin**, Claire Giardelli obtient en 1974 un Premier Prix de violoncelle, puis, en 1975, un Premier Prix de musique de chambre.

Depuis 1976, elle fait partie du Quatuor Élyséen, qui s'est signalé par de nombreux concerts et enregistrements d'œuvres des XIX[e] et XX[e] siècles : **Castillon, Chausson, Brahms** (enregistrement de l'intégrale des quatuors pour piano), **Saint-Saëns, Fürtwangler** (premier enregistrement mondial du quatuor).

Elle s'est très vite signalée par sa maîtrise du violoncelle baroque. La plupart des chefs et des grandes formations de musique ancienne font appel à elle aussi bien en tant que musicienne d'orchestre que comme soliste ou continuiste : **Jean-Claude Malgoire** et La Grande Écurie et la Chambre du Roy, **Philippe Herreweghe** et La Chapelle Royale et l'Orchestre des Champs-Élysées, **Marc Minkowski** et Les Musiciens du Louvre, **Mirella Giardelli** et l'Atelier des Musiciens du Louvre, **Gustav Leonhardt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Ton Koopman** et l'Orchestre baroque d'Amsterdam, **Jordi Savall** et Hespèrion XXI, **Gilbert Bezzina** et l'Ensemble baroque de Nice, **Jean Tubéry** et La Fenice.

Elle apparaît aux côtés de ces chefs tant lors de concerts et festivals que dans une abondante discographie. Plusieurs chanteurs ont fait appel à ses talents de continuiste, notamment **Henri Ledroit, Agnès Mellon** et **James Bowman**. Elle donne de nombreux concerts de musique de chambre avec **Jean-Claude Veilhan, Florence Malgoire, Alice Pierrot, Danielle Salzer**… Par ailleurs, avec ses sœurs Catherine et Mirella, elle a créé le **Trio Giardelli**, qui s'est fait une spécialité de présenter sur instruments d'époque les œuvres en trio pour piano, violon et violoncelle dans un répertoire qui comprend entre autres **Haydn, Mozart, Beethoven** et **Schubert.**

Assistante de **Christophe Coin** au CNSM de Paris en 2000-2001, elle est nommée professeur de violoncelle baroque au CNSM de Lyon en septembre 2001.

**Claire Giardelli** a enregistré en avril 2012 pour la société Ligia Digital, dans la superbe église baroque d'Asfeld en forme de viole de gambe, les Six Suites pour violoncelle seul de Jean-Sébastien Bach (coffret Lidi 0105248-12, distribution Harmonia Mundi).

## Claire Gratton

Débute le violoncelle avec **Sylvette Gaillard**, à Niort. Elle obtient le DEM au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Poitiers, le Premier Prix au CRR de Bordeaux dans la classe d'**Étienne Péclard**, le Diplôme d'interprétation des musiques classiques et romantiques clôturant une formation à Saintes dirigée par **Philippe Herreweghe**, puis les Médailles d'or en violoncelle et en musique de chambre dans la classe d'**Henri Demarquette**, à Saint-Maur-des-Fossés.

Elle mène en parallèle un travail sur instruments anciens, est lauréate en 2005 du Concours international de musique ancienne de Bruges, et en 2006 obtient le Premier Prix au CNSMD de Lyon, dans la classe de **Claire Giardelli**. Elle termine ses études en violoncelle baroque auprès de **Bruno Cocset**, à Barcelone.

Elle joue en récital et au sein de nombreux ensembles, comme Le Concert d'Astrée, Le Cercle de l'Harmonie, Pulcinella, Le Concert français, Pygmalion, Stradivaria, l'Insula Orchestra, Le Banquet céleste… et aux côtés de **Maude Gratton** (clavecin, orgue, piano-forte), avec qui elle a fondé l'Académie de musique ancienne de Saint-Loup-sur-Thouet.

### Laure Vovard

Commence l'apprentissage du clavecin à l'âge de sept ans au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Nantes avec **Jocelyne Cuiller**, qui lui transmet sa passion pour la musique ancienne. À dix-huit ans elle est reçue au CNSM de Paris, où elle étudie auprès de **Pierre Hantaï, Blandine Ranou, Kenneth Weiss**, et obtient, en 2002, les Prix de clavecin et de basse continue, et de perfectionnement. Plusieurs rencontres, en particulier avec **Gérard Lesne** et son ensemble Il Seminario Musicale; **Daniel Cuiller** et Stradivaria ; **Michelle Tellier** et L'Orangerie ; **Jay Bernfeld** et Fuoco e Cenere ; **Nima Ben David** et **Thomas Dunford**, nourrissent cette passion qu'elle transmet au public lors de concerts dans plusieurs festivals à Paris : salle Gaveau, Cité de la musique ; en France : Brantôme et Pontoise ; en Europe : Crête, Sicile, Sardaigne, Italie..., ainsi qu'aux États-Unis : New York et Miami, et en Russie.

Depuis 2008, **Laure Vovard** est titulaire du Certificat d'aptitude de professeur d'enseignement artistique ; elle est accompagnatrice du département de Musique ancienne du CNSM de Paris et professeur de clavecin au CRD de Fontenay-aux-Roses.

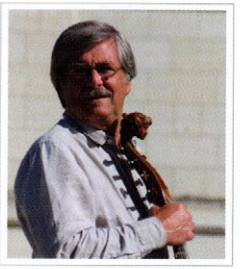
### Marie Hervé

Commence à étudier la flûte à bec au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) d'Angers, où elle obtient une Médaille d'or en 1996. Puis, parallèlement à un cursus universitaire en lettres modernes, elle reçoit les conseils de **Michelle Tellier** et de **Jean-Pierre Nicolas**, avant d'entrer au CNSMD de Lyon, dans la classe de **Pierre Hamon**. Elle y obtient en 2004 le Diplôme national d'études supérieures musicales avec mention très bien à l'unanimité.

Entre 2005 et 2011, elle étudie le basson baroque avec **Alexandre Salles** au Conservatoire à rayonnement départemental (CRD) d'Orsay et obtient en 2010 le Diplôme d'études musicales. Dans le cadre de cette formation, elle travaille régulièrement avec le Centre de musique baroque de Versailles ; en 2007, elle participe à l'Orchestre baroque français des jeunes, dirigé par **Christophe Rousset**, et est membre en 2008, en soliste et continuiste, de l'Orchestre baroque de l'Union européenne, dirigé par **Lars Ulrik Mortensen**, **Roy Goodmann** et **Enrico Onofri**.

Avec l'un ou/et l'autre de ses instruments, **Marie Hervé** se produit régulièrement en récital solo et dans diverses formations de chambre et d'orchestre. Elle s'implique dans plusieurs jeunes ensembles (Quodlibet, Les Énergies des Modes, Dolce Fortuna, Zaïs), et joue ou enregistre sous la direction de **Reinhard Goebel** et avec des ensembles tels que Café Zimmermann, Les Folies françoises, La Simphonie du Marais et Orfeo 55.

Elle est également titulaire du Certificat d'aptitude de professeur d'instruments anciens et enseigne actuellement la flûte à bec au CRR de Rouen.



### Jean-Louis Charbonnier

Après des études musicales au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Saint-Maur, **Jean-Louis Charbonnier** découvre, en participant à un ensemble de musique ancienne, Les Musiciens du prince de Conti, l'énorme répertoire à découvrir, qu'il commence dès 1974 à rééditer aux Éditions Zurfluh et Heugel. **Mme de Chambure**, conservatrice au Musée instrumental de Paris, lui prête de sa collection personnelle une basse de viole de **John Pitts** (1679) et un basson de **Porthaux** du XVIII[e] siècle. Il part étudier la viole de gambe et le basson baroque à la Schola Cantorum de Bâle, puis se spécialise en viole de gambe au Conservatoire de Zurich, avec Jordi Savall.

Il est l'auteur de plusieurs méthodes utilisées dans le monde. Membre pendant douze ans de La Grande Écurie et la Chambre du Roy dirigée par **Jean-Claude Malgoire**, il a enregistré chez Erato, CBS, Harmonia Mundi, Ligia Digital (en particulier

le Troisième Œuvre de Caix d'Hervelois), et a réalisé l'enregistrement intégral des pièces de viole de Marin Marais, soit vingt-trois CD, pour les sociétés **Pierre Verany**, puis Arion et Ligia Digital. Pour ce travail monumental, il s'est entouré de **Mauricio Buraglia** au théorbe, **Paul Rousseau** à la basse de viole et **Pierre Trocellier** au clavecin.

Assistant musical sur le film d'**Alain Corneau** "Tous les matins du monde", il a été chargé d'initier à la viole de gambe les acteurs **Gérard Depardieu, Jean-Pierre Marielle, Anne Brochet** et **Guillaume Depardieu**.

Il enseigne à Paris (conservatoire du IX[e] arrondissement), à Clamart et à Fontenay-aux-Roses, où il dirige depuis 1974 la plus grande classe de viole française. Il a été professeur aux côtés de **Jaap Ter Linden, Simon Standage, Davitt Moroney, Marc Hantaï,** etc., dans le cadre du Séminaire estival en Wallonie, et est l'organisateur, depuis 1979, de près de quarante stages de musique ancienne pour les enfants et les adultes.

Il a été fondateur et directeur du Festival des instruments anciens à Paris, du Festival de musique ancienne de Dieppe, et a repris la direction du Festival international de la viole de gambe d'Asfeld en 2006.

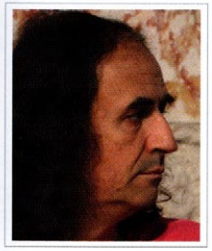
Passionné par l'œuvre de Marin Marais, il est à l'initiative du Festival pour la commémoration des trois cent cinquante ans de la naissance de ce grand musicien en octobre 2006 à Paris. Depuis cette date a lieu à Paris tous les ans, à l'automne, le Festival Marin Marais, animé par l'Association Caix d'Hervelois, dont il est le créateur et l'animateur.

### Paul Rousseau

Diplômé des Conservatoires à rayonnement régional (CRR) de Tours et de Bordeaux en violoncelle et en musique de chambre. Parallèlement à des études scientifiques (diplôme d'œnologie à l'université de Bordeaux-II, licence et maîtrise à Bordeaux-I), il s'oriente vers l'étude du violoncelle baroque au cours de stages avec **Christophe Coin** et avec **Antoine Ladrette** au Centre d'études et de pratique musicales du CRR de Toulouse. Il y travaille également la viole de gambe avec **Marianne Muller**, et obtient un diplôme de musique ancienne et les certificats d'histoire de la musique, violoncelle, viole de gambe.

**Paul Rousseau** enseigne actuellement le violoncelle en Gironde, et la viole de gambe aux CRR de Bordeaux et d'Aubervilliers-La Courneuve ; il est violoncelliste et violiste pour divers ensembles : Les Passions, La Symphonie du Marais, Sagittarius, Le Concert spirituel et Orfeo de Bordeaux.





### Mauricio Buraglia

**Mauricio Buraglia** a étudié la musique depuis son adolescence, puis s'est passionné pour les instruments dits "anciens", qu'il a travaillés de manière approfondie depuis plus de vingt-cinq ans. C'est ainsi qu'il a commencé à construire son premier théorbe, et a poursuivi son travail en autodidacte avec les conseils des luthistes **Hopkinson Smith, Anthony Bailes, Paul O'Dette, Konrad Junghänel**.

Il joue comme luthiste dans la plupart des ensembles de musique baroque français, notamment La Grande Écurie et la Chambre du Roy, l'Ensemble baroque de Limoges, l'ensemble William Byrd, l'Ensemble baroque de Nice, les ensembles Stradivaria et Akademia, l'Académie sainte Cécile, A Sei Voci et l'ensemble Matheus.

**Mauricio Buraglia** a participé à plus de quarante enregistrements, dont plusieurs primés par la critique, et s'est produit en concert en Europe, en Amérique du Sud, aux États-Unis, en Chine et au Japon.

Il a composé, pour le théâtre du Campagnol, la musique de "L'Impressario de Smyrne de Goldoni", ainsi que, pour le théâtre des Amandiers, celle du Conte d'hiver de Shakespeare, et a également joué dans certains films, dont "L'Allée du Roy" et "Tous les matins du monde".

### Pierre Trocellier

Né à Paris, licencié en musicologie et en langue russe, il étudie le clavecin avec **Philippe Fritsch, Laure Morabito, Pierre Hantaï** et **Willem Jansen** (Médaille d'or au Conservatoire à rayonnement régional [CRR] de Toulouse, certificat de clavecin à l'unanimité). Il est titulaire du Diplôme d'État de musique ancienne.

Il est actuellement accompagnateur dans les conservatoires de la Ville de Paris. Il s'est produit en concert, en particulier avec l'Ensemble baroque de Limoges, Les Passions de l'âme (Festival du Périgord noir), Les Saveurs sonores (Festival de Sablé) et dans plusieurs productions avec Anne Baquet de 2002 à 2004 : Airs de famille, avec **Guillemette Laurens** à la Cité de la musique, à l'amphithéâtre de l'Opéra-Bastille et au théâtre du Renard. Passionné particulièrement par le baroque français, il accompagne régulièrement des stages de chant, de gestuelle et de déclamation avec **Claudine Pellé, Anne Dubost, Eugène Green, Michel Verschaeve**…

Il enseigne le clavecin depuis 2002 à Paris, au conservatoire du VI[e] arrondissement, aux côtés de **Blandine Verlet**.

## L'abbaye de Pontlevoy

L'abbaye de Pontlevoy se situe à 25 kilomètres au sud de Blois, dans le Loir-et-Cher.

C'est au XI[e] siècle qu'a été fondée l'abbaye bénédictine de la congrégation de saint Maur. Comme la plupart des édifices construits à cette époque, elle a subi bien des avatars au cours des siècles : incendie destructeur en 1260, ravages au cours de la guerre de Cent Ans, des guerres de religion au XVI[e] siècle.

L'enregistrement des deux disques de ce coffret a été réalisé dans la chapelle abbatiale reconstruite aux XIV-XV[e] siècles dans un style gothique flamboyant. Le mobilier date du XVII[e] siècle (boiseries et stalles sculptées, maître-autel baroque avec deux retables de pierre sculptées par Charpentier). Des tableaux peints par un artiste célèbre de l'époque, **Delemare**, ornent les chapelles rayonnantes.

Au XVIII[e] siècle, l'abbaye devient École royale militaire. Les moines quittent le lieu à la Révolution, et l'abbaye devient un collège d'enseignement privé jusqu'en 1955. À partir de 1970, les bâtiments seront loués à deux organismes de formation aux métiers du transport routier jusqu'en 1992.

Pendant quelques années, l'abbaye sera le Musée du poids-lourd et le Musée municipal. L'abbaye a été achetée et sauvée d'un abandon certain par l'Américain **Murray D. Wikol**, qui l'a entièrement remise aux normes de sécurité en 2001 pour l'European-American Center for International Education, association loi 1901, dont il est président.

Les objectifs centraux de l'**Eur-Am center** sont de développer, organiser et mettre en place l'éducation internationale et des programmes culturels. Ces programmes sont destinés à créer des liens qui favorisent spécifiquement la culture, le développement économique et le progrès commercial, tout en promouvant l'innovation artistique en offrant de l'aide aux artistes. Le projet est exemplaire dans sa vision d'un équilibre harmonieux entre la conservation, la rénovation et la régénération d'un monument historique qui acquiert aujourd'hui une vie nouvelle. La renaissance de l'abbaye sert de catalyseur à la croissance positive pouvant inspirer les entreprises éducatives, culturelles et sociales, voire industrielles, au sein des murs de l'abbaye et dans la Communauté européenne elle-même. L'abbaye est devenue un lieu où la tradition et le progrès s'associent pour favoriser la conscience d'un héritage vivant, conscience qui est partagée par tous ceux qui sont réunis sur son domaine.

# The Baroque transition

*by Jean-Louis Charbonnier*

The viola da gamba was long considered to be the cello's ancestor, as if it were sufficient to add an endpin and remove some strings from the original instrument for the second to be created. However, these are actually two quite distinct families which appeared jointly at the beginning of the Renaissance. For almost two centuries, it was the bass viol which enjoyed primacy of place. Despite this, when the bass violin was turned into the cello, an instrument which was flexible enough to adapt swiftly to the new demands of music, competition became intense.

So, in the first half of the Eighteenth Century, the final "struggle" took place, definitively giving way to the violin family and eliminating the lineage which had had such favour in the court of Louis XIV.

At a time when France was still split between the French style of the instrumental suite imposed by Louis XIV and Lully, his "Surintendant de la Musique" (Superintendent of Music), and the Italian style of the sonata, Joseph Bodin de Boismortier demonstrated an unbiased approach by incorporating both styles into his compositions. This was the inevitable progress of the instrumental style at the beginning of the Eighteenth Century. Works 31 and 50 chosen herein introduce us to two realms: on the one hand, that of the Grand Siècle, illustrated by the instrument which made the fame of Marin Marais, a viol player for over thirty years at the court of the Sun King and great defender of the French-styled instrumental suite; and on the other, the new style of music proffered by the Italians, long banned in France, with more modern instruments from the violin family.

This split went through its ultimate phase with the "Quarrel of the Comic Actors" – or the "War of the Corners" – a Parisian controversy, which in the period between 1752-1754 pitted defenders of French music, grouped behind Jean-Philippe Rameau (in the King's corner), against supporters of an opening up to other musical horizons, who gathered around the philosopher and musicologist Jean-Jacques Rousseau (in the Queen's corner), eager to Italianise French opera.

## Some Background

Indeed, in the Sixteenth Century, the viol divided into two families, that of the viola da braccio, derived from the rebec; and the viola da gamba, which originated from the plucked string instrument, the vihuela. In the courts of Renaissance Italy, the family of viols which were considered to be more prestigious than those of the viola da braccio family, would be focused on, leaving little room for the bass of the violin family.

The unusual way the bow is held by the horsehair results from its guitar-like position on the lap. It was in Sixteenth Century Italy that the instrument was placed between the legs "in the Italian fashion" – hence, its name the viola da gamba, differentiating it from the viola da braccio – and that a sixth string was added. It was also at this time that all sizes in the family appeared, from the treble to the double bass, including the tenor and bass instruments in between. The technique

which is identical for every register makes it possible for the instrumentalist to play all these instruments.

This instrument (modern at that time), with numerous harmonic possibilities which can also double voices and form a consort, would flood all the courts of Europe, especially in England where, during the reign of Elizabeth the First, it would experience its Golden Age with countless composers, luthiers and players.

## The Supremacy of Viols Would Last for More Than a Century

In France, the viola da gamba family held out for a long time. André Maugars was an eminent French viol player of the early Seventeenth Century and a virtuoso in harmonic improvisation. When he left for Italy to meet the creators of his instrument, he realised that the Italians had moved on to another aesthetic and that the Italian style had evolved: the birth of opera, instrumental sonatas, and a passion for the harpsichord and violin heralded a great change, and at the same stroke, the disappearance of the viol family. However, Louis XIV rejected the influence of Italian art. Eager to create a specifically French style, he gave preference to the viol, which would be perfected, taking a most important place once again thanks to such masters as Sainte Colombe, Marin Marais and Forqueray. They gave it its pedigree by making it into a virtuoso instrument, thus delaying the use of the cello at the French court.

It was during this same era that the violin took on its definitive shape thanks to illustrious luthiers such as Amati, Guarneri and Stradivari. As regards its shape, the Italian violin's design would not change right up to the present day. However, the instrument would evolve through constant modifications.

## The Cello Takes Its Place

The great invention which would highlight the bass of the violin family (a four or five-stringed instrument) took place at the end of the Seventeenth Century. The great Italian luthiers created a reduced version of the bass which was viewed as too cumbersome and hard to handle. The instrument stood between the legs. Il violoncello was only originally intended to perform the role of bass accompaniment but took on the role of a solo instrument with pieces by Gabrieli and Frescobaldi. It established its position with Vivaldi (1638-1741), who dedicated twenty-seven concertos and eleven sonatas to it with basso continuo; and Luigi Boccherini (1734-1805), a virtuoso cellist who wrote concertos for the instrument. However, Johann Sebastian Bach, who had great admiration for his predecessors, transcribing works by Pergolesi, Vivaldi, Corelli, et al., was particularly fond of instrumental colours and used the following two instruments, unusual for the time, in his Cantatas and Passions: the bass viol and the five-stringed cello, known as the piccolo.

As the cello was too similar to the bass viol, it would long suffer from competition and comparison with that fretted instrument, which would permanently cede its position to its rival over the course of the Eighteenth Century. The instrument would undergo regular modifications, which adapted it to the development of music and sensibilities. It would definitively crystallise into its four-string form in the Eighteenth Century with Johann Sebastian Bach undoubtedly being the last composer to write for the five-string bass violin.



Boismortier would be one of the first composers in France to take an interest in the instrument.

## Opinions of Musicians of the Time

**Jean Rousseau,** *Traité de la Viole* (A Treatise on the Viol), Paris 1687.

*"The first men to endeavour to imitate the human voice by the clever device of several instruments made in different fashions, were undoubtedly seeking that one which imitated it best, and, as it cannot be denied that never has an instrument more closely approached it than the viol which only differs from the human voice in that it does not articulate words, we must also admit that since the beginning of time it is that which man has been seeking (…). We might say that if Adam had wanted to make an instrument, he would have made a viol."*

**Michel Corette,** *Methode theorique et pratique pour apprendre en peu de temps le violoncelle dans sa perfection* (The Theoretical and Practical Method Quickly to Learn the Cello in All Its Perfection), Paris, 1741.

*"For around twenty-five to thirty years, we have abandoned the large bass violin which is supported on the floor, in favour of the cello of the Italians, invented by Bononcini, who is presently Chapel Master to the King of Portugal. Its tuning is a tone higher than the old bass, which makes it much more playable."*

*"The cello is much easier to play then the bass violin of our predecessors, as it is more diminutive and accordingly the neck is less thick. This gives one complete freedom to play difficult bass lines and even to perform pieces which are as suitable on this instrument as on the viol."*

*"Although most composers of sonatas and cantatas from the beginning of this century wrote bass lines for viols (because, before the invention of the cello, large bass instruments hardly appeared except in music for a full choir), this does not prevent the cello from playing them to great acclamation. This little diminishes the success of the viol, which has done extremely well in France since the days of Sainte Colombe, the Maestro of the Viol, who added the seventh string, right up to the happy arrival of the cello in Paris, built by Messieurs Batistin Struck and l'Abbé, both virtuosos."*

*"(…) those who are jealous of the cello will always fail in their attempts to halt the progress it achieves every day. Moreover, it wins over all ears sensitive to harmony. Accordingly, voices are delighted to be accompanied by it, inasmuch as nothing enhances them better than this sonorous instrument's accompaniment which articulates its sounds so well, and enunciates clearly and distinctly. It is so different from those types of instrument which can do nothing but produce cymbal or flute-like tones, added to which is the constant need to ponder upon the name of the note they have just played. The ear has but heard a muddled noise which prevents the full beauty of the harmony from being heard, of which the bass is the principal focus."*

**ANCELET,** *Observations on Music,* Musicians and Instruments.

Amsterdam, 1757.

*"Now, let us speak about the cello. It is undeniably one of the finest instruments and the one to have the greatest resources, for it can generally be used in every circumstance. We cannot commend more the enthusiasts and teachers who, through the generosity of their charac-*

*ter, have chosen and dedicated themselves to the art of accompaniment. Can anyone play a more useful role in society? Ever patient and docile, yet indispensable, they have devoted themselves to singing the praises of others and making friends. The bass viol single-handedly declared war on the cello; the latter triumphed. The victory was so complete that one may now fear that the notorious viol, the incomparable Sicilian, will be sold for a paltry price in job lots and that some dilettante luthier will dare to make it into a storefront signboard."*

*"(…) So, the bass viol is now relegated to the cabinets of those old supporters of early music, who, after having amused themselves their entire lives, seem to want to perpetuate their taste by encouraging their children, especially young ladies, to favour the Pardessus de Viole over other instruments out of decorum, as if it were less decent to place a violin on one's shoulder than a Pardessus between the legs."*

*"We must admit that the bass viol has its attractions and that although it has been banished from grand concerts for the feebleness of its sound, it is most pleasing in the chamber, particularly with the Harpsichord, if one chooses those pieces amongst which Forcroix found none which could rival it…"*

*"Forcroix is the only prominent figure to fight for it. It is a source of constant regret to us when we hear his prodigious performance that this fine man born with superior gifts, should have spent his time working on such a coarse instrument. He employed every possible means to put it to good use. He tried many different shapes and builds. He wanted to remove some of the strings cluttering the instrument's belly. In spite of all his research, he was obliged to retain the same top string."*



## Joseph Bodin de Boismortier

### Life

Joseph Bodin de Boismortier was born on the 23rd of December, 1689, in Thionville. His father, Étienne Bodin (1652-1730), known as "Boismortier" when he married in 1687, was a former soldier hailing from the area of Berry and la Touraine (Selles sur Nahon), near Châteauroux. He entered the garrison of the Soissons Regiment stationed in Thionville and obtained a dispensation from his military duties to marry a local girl named Lucie Gravet (1665-1738), on the 7th of April, 1687. He built upon the family tradition, becoming a confectioner and shopkeeper, within the shadows of Saint Étienne Cathedral in Metz.

We know very little about Joseph's childhood. It is likely that in 1702, at Saint Gorgon Church in Metz he sang with his brother some parts of the motet, Parce mihi Domine, by Joseph Valette de Montigny. The latter composer was a native of Béziers and came to the Lorraine region in the entourage of Viscount Andrezel, adviser to the Grand Dauphin and assistant to the Intendance of Alsace (administrative department of that era). We can assume that this musician played a role of paramount importance in the rest of Boismortier's life, with the young man most certainly composing his first pieces in the Lorraine. To escape from the future as a confectioner which awaited him, Boismortier doubtless agreed in 1713 to go and live abroad in Catalonia. He arrived in Perpignan as a Collector in the Régie Royale des Tabacs (Royal Tobacco Board) for the troops in Roussillon, most likely thanks to Joseph Valette de Montigny's recommendations.

Boismortier settled in the district of Saint Jean in Perpignan. At the cathedral on the 20th of November, 1720, he married Marie Valette, the niece of his Languedoc teacher and daughter of handsomely well-off goldsmiths. He then moved into the family abode, which he shortly inherited on the death of his father-in-law on the 18th of March, 1722.

On the 15th of November of the same year, the composer's first daughter, Suzanne, was born. She was destined for a literary future as brilliant as her father's musical career. The Viscount d'Andrezel had followed Boismortier and Montigny into the ancient Catalonian capital to work as intendant in Roussillon, Cerdagne and the county of Foix. He took advantage of his influence to encourage Boismortier to send one serious work and a drinking song, for the first time, to the Parisian publisher Christophe Ballard, in order to test the market. This turned out to be a success, which made up the composer's mind to leave his job and embark upon the adventure. He left Perpignan and, on the road which would take him to Paris in the winter of 1723, he made a short stopover at Sceaux Castle with the Duchess of Maine. Notably, it was there that he met Nicolas Bernier, Joseph Mouret and Charles Hubert Gervais.

He then took up residence in Rue Saint Antoine, behind Barrière des Sergens, in front of Grands-Jésuites, in a quarter to which his wife would return (she would be buried there). He obtained his first printing privilege on the 29th of February, 1724, which made it possible for him to publish four books of sonatas for two flutes without bass; a sort of selection of his best creations.

This spelled the beginning of an outstanding career which was completely free of the usually indispensable patronage his colleagues Naudot, Braun, Blavet, Corrette and Leclair had no qualms in accepting. Boismortier made it a point of honour to ensure he was a self-made man relying on none other than himself. It was all he could do to publish a pseudo-dedication to d'Andrezel in the preface to his first work, which was actually no more than a mark of sincere friendship. Far more than these obligatory tributes, it was the numerous poems which Boismortier decided to publish at the top of his works which portrayed him in a most appealing way. He flattered ladies, met with the greatest names of Parisian nobility, and attended salons clad in his finest golden garments. Boismortier was an affable, jovial fellow, good company, and added to his talent as a composer was that of poet. This was intimated by Jean-Benjamin de Laborde:

*"He wrote verses in the Scarron style, including some which did the rounds of clubs and societies…"*

In around 1753, he retired to his property, La Gâtinellerie, acquired some years earlier. It was there that he died on the 28th of October, 1755. He is buried in the nave of Roissy en Brie Church. His wife returned to live at Rue Saint Antoine in Paris and sold the property. His daughters continued to manage many successful new editions of their father's works until 1771. They resided at Rue Percée, opposite Saint Paul Saint Louis Church.

### Works

In the same way as his contemporaries, Michel de la Barre and Hotteterre, Boismortier composed numerous duets for the transverse flute – the instrument he played. These fitted into the popular, pastoral movement esteemed by the nobility and bourgeoisie, with the latter priding themselves on playing several rather spiritual sonatas and duets in their salons for high society.

*"The instruments particularly in vogue at that time in Paris were the harpsichord and the transverse flute. The French still play these instruments with unparalleled sensitivity."*

This was the root of the mercenary reputation Boismortier had as he favoured quantity over quality; an attribute reported once again by the indefatigable Laborde:

*"Boismortier appeared at a time when people were only fond of simple and exceedingly easy music. This skilful musician exploited the fashion of the day rather too much and wrote countless songs and duets for the masses, to be played on flutes, violins, oboes, musette de cour, the hurdy-gurdy, and so on. His output was prolific but unfortunately he overdid this musical tomfoolery, including some pieces in particular which were sprinkled with flashes of wit. He so exploited the good nature of his numerous purchasers that it was eventually said of him, "Blessed Boismortier, whose fertile quill can effortlessly bring forth a volume every month. Boismortier's only reply to these crtitics was, "I'm earning a living."*

In a catalogue of almost 130 listed collections, few instruments escaped his quill and he left almost no musical style unexploited. So, in his catalogue, we not only have the obvious works composed for the transverse flute, but also those for the recorder, oboe, violin, cello, viola da gamba, musette de cour, hurdy-gurdy, bassoon, pardessus de viole and harpsichord, in the form of the most diverse suites, sonatas, duets, trios, quartets, quintets and concertos. Boismortier pushed art and style to a level that has been rarely equalled and also knew how to blend timbres and combine sounds within these forms. In the same way, vocal music was also a focus of his attention, as he composed five operas, six short motets, four long motets, two cycles of four French cantatas, a collection of cantatillas and, above all, almost fourteen volumes of arias for one or more voices.

Laborde tells us that, "Boismortier will always be accepted amongst connoisseurs as a good harmonist. His works were abundant and almost all were published. Even though they have sunk into oblivion long since, any person wishing to take the time to delve into this veritable abandoned mine will unearth enough flecks of gold to make into an ingot."

**Collections for the Cello, Bassoon and Viol**

Eight of Boismortier's collections, Works 14, 26, 40, 66 and 88, were composed for any one of these three instruments, without specific features particular to any one being revealed. As is the case for many of these compositions, Boismortier made it possible through the compositional style for every performer to fit the work to his instrument. However, Works 10 and 13 are unambiguously intended for the viol. The first one, Sonatas for Two Viols, published in 1738, and the second entitled, The Thirty-First Work by Mr. Boismortier, Containing Various Viol Pieces with Figured Bass, published in 1731, are true tributes to Marin Marais. These were reviewed and corrected by one of Boismortier's close friends, the Parisian Louis de Caix d'Hervelois, who in 1736 would share the same address as our inhabitant of the Lorraine-Catalonia: Rue du Jour, opposite the great St. Eustache portal with the sign of the cross.

Although Work 50 is entitled The Fiftieth Work Containing Six Sonatas of which the Last is a Trio for Cellos, Bassoons and Viols with Bass, the very cello-like compositional style confirms what it really was intended for.

The contact the composer had with Pierre Labbé, a renowned cellist of the era from Bordeaux, is substantiated by the Preface to Work 26: "As I do not play the cello well enough to make an appraisal of these pieces, I asked Mr. L'Abbé, who is famed as an exponent of the instrument, to scrutinise them. His approbation made up my mind to proffer them to the public, from whom I would wish to win the same approval."

This work, which was published in 1734, is more mature and complex than Opus 26 published in 1729. Boismortier chose a plainly Italianate form for the sonatas wherein, despite the Italian nomenclature of their movements (sarabanda, gavotta, giga, etc.), some French dances are concealed.

To retain the original mood intended by the composer, we have decided to perform the last trio sonata of this book using the three instruments mentioned in the work's title.

## Claire Giardelli

Following her studies at the Regional Conservatoire of Rouen (CRR) with Robert Duval, then at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in Bernard Michelin's class, Claire Giardelli obtained First Prize for Cello in 1974 and another First Prize in 1975 for Chamber Music.

Since 1976, she has been a member of the Quatuor Élyséen which has distinguished itself with many concerts and recordings of works from the Nineteenth and Twentieth Centuries, including Castillon, Chausson, Brahms (a recording of the complete piano quartets), Saint-Saëns, Fürtwangler (the first recording the quartet ever made).

She was swiftly recognised for her mastery of Baroque cello. Most conductors and large ensembles playing early music call upon her as an orchestral musician as well as a soloist and continuo player, including Jean-Claude Malgoire and La Grande Écurie and La Chambre du Roy; Philippe Herreweghe and La Chapelle Royale and L'Orchestre des Champs Elysées; Marc Minkowski and Les Musiciens du Louvre; Mirella Giardelli and l'Atelier des Musiciens du Louvre; Gustav Leonhardt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Ton Koopman and the Amsterdam Baroque Orchestra; Jordi Savall and Hesperion XXI; Gilbert Bezzina and the Ensemble Baroque de Nice; Jean Tubéry and La Fenice. She plays alongside these conductors at concerts and festivals as well as in numerous recordings. Several singers have also called upon her talents as a continuo player, most notably, Henri Ledroit, Agnès Mellon and James Bowman. She gives many concerts of chamber music with Jean-Claude Veilhan, Florence Malgoire, Alice Pierrot, Danielle Salzer, et al. In addition, with her sisters Catherine and Mirella, she has formed the "Trio Giardelli" which specialises in showcasing trio works for piano, violin and cello on period instruments in a repertoire which includes such composers as Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert.

Working as assistant to Christophe Coin at the CNSM of Paris in 2000-2001, she was appointed Professor of Baroque Cello at the CNSM of Lyons in September, 2001.

In April, 2012, Claire Giardelli recorded Six Suites for Solo Cello by Johann Sebastian Bach in a viola da

gamba formation for the Ligia Digital Label (Lidi box set 0105248-12, distribution Harmonia Mundi). The recording was made in the magnificent Asfeld Church.

**Claire Gratton**

Claire Gratton started playing cello with Sylvette Gaillard in Niort. She obtained her Diploma in Musical Studies at the Regional Conservatoire (CRR) in Poitiers, First Prize at the CRR in Bordeaux in Étienne Péclard's class, and a Diploma in Performance of Classical and Romantic Music, rounding off a training course at Saintes, headed by Philippe Herreweghe. This was followed by gold medals in cello and chamber music in Henri Demarquette's class in Saint Maur des Fossés.

Alongside this, she conducts research into period instruments and was winner of the 2005 International Early Music Competition in Bruges. In 2006, she was awarded First Prize at the CNSMD in Lyons in Claire Giardelli's class. She completed her Baroque cello studies with Bruno Cocset in Barcelona.

She plays at recitals and in numerous ensembles, such as Le Concert d'Astrée, Le Cercle de l'Harmonie, Pulcinella, Le Concert Français, Pygmalion, Stradivaria, l'Insula Orchestra, Le Banquet Céleste, and so on. She also performs with Maude Gratton (harpsichord, organ, pianoforte) with whom she formed the Saint Loup sur Thouet Academy of Early Music.

**Laure Vovard**

Laure Vovard started learning to play the harpsichord at the age of seven at the Regional Conservatoire (CRR) in Nantes with Jocelyne Cuiller, who passed on her love of early music. At the age of eighteen, she entered the CNSM in Paris where she studied with Pierre Hantaï, Blandine Ranou and Kenneth Weiss, obtaining Prizes for harpsichord, basso continuo and advanced studies. Her encounters, notably with Gérard Lesne and his ensemble Il Seminario Musicale; Daniel Cuiller and Stradivaria; Michelle Tellier and L'Orangerie; Jay Bernfeld and Fuoco e Cenere; Nima Ben David and Thomas Dunford, have nurtured this passion which she transmitted to the public at concerts at several festivals in Paris: Salle Gaveau, Cité de la Musique; in France: Brantôme and Pontoise; in Europe: Crete, Sicily, Sardinia, Italy, as well as in the United States: New York and Miami; and in Russia.

Since 2008, Laure Vovard has held a Teaching Diploma in the Arts. She is an accompanist in the department for Early Music at the CNSM in Paris, and harpsichord teacher at the CRD in Fontenay aux Roses.

**Marie Hervé**

Marie Hervé started studying the recorder at the Regional Conservatoire (CRR) in Angers, where she was awarded a Gold Medal in 1996. Afterwards, in parallel with her studies in modern literature, she received guidance from Michelle Tellier and Jean-Pierre Nicolas, before entering the CNSMD in Lyons in Pierre Hamon's class. In 2004, she obtained the National Post-Graduate Diploma in Musical Studies with first class honours awarded by unanimous decision.

Between 2005 and 2011, she studied the Baroque bassoon with Alexandre Salles at the Regional Departmental Conservatoire (CRD) in Orsay, obtaining a Diploma in Musical Studies in 2010. As part of the training course she frequently worked with the Baroque Music Centre in Versailles. In 2007, she played with the French Baroque Youth Orchestra, conducted by Christophe Rousset, and in 2008, was a member as a soloist and continuo player in the European Union Baroque Orchestra, conducted by Lars Ulrik Mortensen, Roy Goodmann and Enrico Onofri.

Playing one or the other of her instruments, Marie Hervé regularly performs at solo recitals and in various chamber and orchestra formations. She is involved in several youth ensembles (Quodlibet, Les Énergies des Modes, Dolce Fortuna, Zaïs), and plays and records under the baton of Reinhard Goebel and with ensembles, such as Café Zimmermann, Les Folies Françoises, La Simphonie du Marais and Orfeo 55.

She is also holder of a Teaching Diploma in Period Instruments, and currently teaches the recorder at the CRR in Rouen.

## Jean-Louis Charbonnier

Following his musical studies at the Regional Conservatoire (CRR) in Saint Maur, Jean-Louis Charbonnier started playing in the early music ensemble, Les Musiciens du Prince de Conti. It was then that he discovered there was a vast repertoire to explore which he began to reissue in 1974 through the publishing houses, Zurfluh and Heugel. Mrs. de Chambure, a curator at the Musical Instrument Museum in Paris, lent him a John Pitts (1679) bass viol and an Eighteenth Century Porthaux bassoon from her private collection. He left to study the viola da gamba and the Baroque bassoon at the Schola Cantorum in Basel; subsequently specialising in the viola da gamba at Zurich Conservatoire with Jordi Savall.

He has originated several methods which are used around the world. He has been a member of La Grande Écurie and La Chambre du Roy, conducted by Jean-Claude Malgoire, for twelve years, recording with labels such as, Erato, CBS, Harmonia Mundi, Ligia Digital (notably the Third Work by Caix d'Hervelois). He has also recorded the complete works of Marin Marais's viol pieces, totalling twenty-three CDs for the Pierre Verany Label, then Arion and Ligia Digital. To accomplish this monumental work, he collaborated with Mauricio Buraglia on the theorbo, Paul Rousseau on the bass viol and Pierre Trocellier on the harpsichord.

While Jean-Louis Charbonnier was working as a musical assistant on Alain Corneau's Tous les Matins du Monde (All the Mornings of the World), he had the job of teaching the basics of playing the viola da gamba to actors Gérard Depardieu, Jean-Pierre Marielle, Anne Brochet and Guillaume Depardieu.

He teaches in Paris at the conservatoire in the ninth arrondissement, in Clamart and Fontenay aux Roses, where he has been at the head of the largest French viol class since 1974. He taught alongside Jaap Ter Linden, Simon Standage, Davitt Moroney, Marc Hantaï, et al., as part of the Summer Seminar in Wallonia, and, since 1979, has been an organiser of almost forty training courses for children and adults alike, in early music.

He was founder and director of the Festival of Period Instruments in Paris, the Early Music Festival in Dieppe, and took over management of the International Viola da Gamba Festival in Asfeld in 2006.

As an enthusiastic admirer of Marin Marais's work, he was the driving force behind the festival in October, 2006, held in Paris to commemorate the three hundred and fiftieth anniversary of the birth of this great musician. Ever since that date, the Marin Marais Festival has

taken place every autumn in Paris, organised by the Caix d'Hervelois Association, of which he is the founder and organiser.

**Paul Rousseau**

Paul Rousseau holds degrees in cello and chamber music from the Regional Conservatoires of Tours and Bordeaux. In parallel with scientific studies (a degree in oenology from the University of Bordeaux-II and Bachelor's and Master's Degrees from Bordeaux-I), he focused on study of Baroque cello during training courses with Christophe Coin and Antoine Ladrette at the Centre for Music Study and Music-Making of the CRR in Toulouse. He also studied the viola da gamba with Marianne Muller, obtaining a degree in early music and diplomas in the history of music, cello and viola da gamba.

Paul Rousseau currently teaches cello in the Gironde department, and viola da gamba at the CRR in Bordeaux and Aubervilliers-La Courneuve. He is a cellist and viol player in various ensembles: Les Passions, La Symphonie du Marais, Sagittarius, Le Concert Spirituel and Orfeo from Bordeaux.

**Mauricio Buraglia**

Mauricio Buraglia has studied music since his early teens, subsequently taking a keen interest in so-called "period" instruments on which he has worked exhaustively for more than twenty-five years. This led him to build his first theorbo, continuing his self-taught research activities, following advice given to him by lutenist Hopkinson Smith, Anthony Bailes, Paul O'Dette and Konrad Junghänel.

Working from a humanistic vision of the relationship between various arts and crafts, Mauricio Buraglia has undertaken research into the performance of different lutes in periods from the Fifteenth to the Eighteenth Century.

Hence, he plays the Renaissance lute, arch lute, theorbo and chitarronne, as well as the Baroque lute which was used up until the Galant Era. He is also interested in the crafting of period strings and has made strings consistent with the aesthetics of timbre and colour unique to the instruments of the epoch.

He plays the lute in the majority of French Baroque music ensembles, including La Grande Écurie and La Chambre du Roy, the Ensemble Baroque of Limoges, the William Byrd Ensemble, the Ensemble Baroque of Nice, the Stradivaria and Akademia Ensembles, Académie Sainte Cécile, A Sei Voci and the Matheus Ensemble.

Mauricio Buraglia has played in over forty recordings, including several which have received critical acclaim, and has performed in Europe, South America, the United States, China and Japan.

He composed the music for the play The Impresario from Smyrna, by Goldoni, for the Campagnol Theatre, as well as for A Winter's Tale, by Shakespeare, for the Amandiers Theatre, and has also played in some films, including L'Allée du Roy and Tous les Matins du Monde.

**Pierre Trocellier**

Pierre Trocellier holds a degree in musicology and Russian. He studied harpsichord with Philippe Fritsch, Laure Morabito, Pierre Hantaï and Willem Jansen (Gold Medal at the Regional Conservatoire (CRR) in Toulouse, a degree in harpsichord obtained by unanimous decision). He is holder of a State Diploma in Early Music.

He is currently accompanist at the conservatoires of the City of Paris. He has appeared in concert, most notably with the Ensemble Baroque of Limoges, Les Passions de l'Âme (Festival of the Black Perigord), Les Saveurs Sonores (Sablé Festival) and in several productions with Anne Baquet from 2002 to 2004: Airs de Famille, with Guillemette Laurens at the Cité de la Musique, at the Opéra-Bastille amphitheatre and the Renard Theatre. He is especially fascinated by French Baroque and regularly assists in courses in singing, movement, and declamation, with Claudine Pellé, Anne Dubost, Eugène Green, Michel Verschaeve, and others.

Since 2002, he has taught harpsichord at the conservatoire of the sixth arrondissement in Paris, alongside Blandine Verlet.

**Abbaye de Pontlevoy (Pontlevoy Abbey) is 25 kilometres** to the south of Blois in the Loir-et-Cher.

This Benedictine Abbey of the congregation of Saint Maur was founded in the Eleventh Century. As with most of the edifices built at that time, it has been subject to the vicissitudes of history: a destructive fire in 1260; ravages during the Hundred Years' War; and the wars of religion in the Sixteenth Century.

The two CDs of the box set were recorded in the abbey chapel which was rebuilt in the Fourteenth and Fifteenth Centuries in a flamboyant Gothic style. The furniture dates from the Seventeenth Century with sculpted wood panelling and stalls, Baroque high altar with two stone altar pieces sculpted by Charpentier. Pictures painted by a renowned artist of the era, Delemare, adorn the radiating chapels.

In the Eighteenth Century, the abbey became a royal military school. The monks left in the Revolution and until 1955 the abbey was a private educational institution. From 1970, the buildings were rented to two organisations training in road transport professions, until 1992.

The abbey was the Museum of Heavy Goods Vehicles and the Municipal Museum for several years.

The abbey was purchased and saved from certain neglect by the American, Murray D. Wikol, in order to establish it as the European-American Center for International Education, of which he is Chairman. This is an association under the French law of 1901. For this purpose, he brought the abbey back into compliance with the 2001 safety standards.

The Eur-Am Center's main objectives are to develop, organise and emplace international education and cultural programmes. These programmes are designed to establish relations which specifically foster culture, economic development and commercial progress, whilst promoting artistic innovation by offering aid to artists. The project is exemplary for its vision of a harmonious balance between conservation, renovation and regeneration of an historic monument which has now found a new lease of life. The abbey's revival is acting as a catalyst for positive growth, serving as an inspiration to educational, cultural, social, and even industrial endeavours within the abbey's walls, and in the European Community itself. The abbey has become a place where tradition and progress meet to promote awareness of a living heritage; a consciousness which is shared by all those who are brought together within its walls.